

ادبیات فرانسه

جان دی. لاینز ❁ ترجمه‌ی میثم پارسا



ادبیات فرانسه

جان دی. لاینز

ترجمه‌ی میثم پارسا



سرشناسه: لایتز، جان دی. ۱۹۴۶ م. Lyons, John D.

عنوان و نام پدیدآور: ادبیات فرانسه / جان دی. لایتز؛ ترجمه میثم پارسا.

مشخصات نشر: تهران: انتشارات شُوند، ۱۳۹۶. ● مشخصات ظاهری: ۱۶۲ ص: مصور.

فروست: ادبیات ● شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۸۵۷-۲-۸ / ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۸۵۷-۲-۸ ● وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: French literature : a very short introduction, 2010.

یادداشت: نمایه ● موضوع: ادبیات فرانسه — تاریخ و نقد

موضوع: French literature -- History and criticism ● شناسه افزوده: پارسا خانقاه، میثم، ۱۳۶۱ - مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ الف۱۶/ل۱۶/ PQ ● رده‌بندی دیویی: ۸۴۰/۹ ● شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۷۵۹۳۳۶

French Literature

John D. Lyons

Meysam Parsa



تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از میدان ولیعصر، کوچه‌ی روشن، پلاک ۴۰، طبقه‌ی ۲، واحد ۵.

کد پستی: ۱۴۱۵۸۵۳۴۴۶ تلفن: ۸۸۳۹۲۷۰۲ - ۰۲۱ نمابر: ۸۸۹۱۵۲۵۹ - ۰۲۱

ناشر: شُوند

ادبیات فرانسه جان دی. لایتز میثم پارسا

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۶، تهران تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه قیمت: ۱۲۰۰۰ تومان

چاپ و صحافی: طهرانی

طرح روی جلد از میثم پارسا

ISBN: 978-600-97857-2-8

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۸۵۷-۲-۸

Printed in Iran

حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

فهرست

- مقدمه: آشنایی با ادبیات فرانسه ۷
- فصل اول: قدیسان، گرگ‌نماها، شوالیه‌ها و شاعر نفرین‌شده: مسئولیت و شخصیت
در قرون وسطا ۱۱
- فصل دوم: آخرین رومی، «آدم‌خواران»، گول‌ها و قهرمانان زن زندگی مدرن:
دوران باستان و تجدد ۲۷
- فصل سوم: جامعه و مطالبات‌اش ۴۳
- فصل چهارم: طبیعت و امکان‌هایش ۵۹
- فصل پنجم: پیرامون انقلاب ۷۳
- فصل ششم: گوژپشت، زن خانه‌دار و ولگرد ۸۹
- فصل هفتم: از مارسل تا رُز سیلاوی ۱۰۷
- فصل هشتم: آگاهی خودمدارانه ۱۲۵
- فصل نهم: آیا قهرمانان فرانسه‌زبان بدون مرز هستند؟ ۱۴۱
- برای مطالعه‌ی بیشتر ۱۵۵
- نمایه‌ی نام‌ها ۱۵۹

مقدمه

آشنایی با ادبیات فرانسه

میراث ادبیات در زبان فرانسه از حیث زمان و مکان غنی، متنوع و گسترده است، میراثی که هم برای جامعه‌ی فرانسه و خوانندگان فرانسوی جذابیت دارد و هم برای مخاطبان جهانی که به لطف ترجمه‌ها و اقتباس‌های سینمایی به آن دسترسی دارند. نخستین آثار بزرگ این مجموعه در قرن یازدهم در شمال فرانسه به نگارش درآمد، و اکنون در آغاز قرن بیست و یکم، ادبیات فرانسه نویسندگانی را دربر می‌گیرد که در چهار گوشه‌ی جهان، از مناطق کارائیب گرفته تا غرب آفریقا قلم می‌زنند و آثارشان در کتابفروشی‌ها و کتابخانه‌های فرانسه و دیگر کشورهای فرانسه‌زبان در دسترس همگان است. برای قرن‌های متمادی زبان فرانسه در سراسر اروپا زبان نخبگان اشرافی و روشنفکر بود.

«ادبیات فرانسه» چیست؟

هم «فرانسه» و هم «ادبیات» اصطلاحات چالش‌برانگیزی هستند. مرزهای «فرانسه» کجا است؟ از نظر تاریخی، استیلای چشمگیر زبان «فرانسه» در زندگی مردم درون مرزهای «فرانسه»ی امروز تنها در پایان قرن نوزدهم اتفاق افتاد و این زمانی بود که زبان پاریس و نخبگان به مدد آموزش فراگیر به متکلمان زبان‌های مختلف انتقال یافت؛ زبان‌هایی چون برتون (*Brezhoneg*) که در شبه‌جزیره‌ی بریتانی تکلم

می‌شد، باسکی (*Euskara*) در ساحل جنوب غربی فرانسه، گونه‌های اوکسیتانیان (*Lengad'òc*) مانند گاسکن و پرونسال در جنوب، و آلزاسی (*Elsässerditsch*) در شمال شرقی. به‌علاوه، نویسندگان بسیار مهمی به زبان فرانسه نوشته‌اند و همچنان می‌نویسند که در مرزهای آن بخش از اروپا که با نام «فرانسه» شناخته می‌شود زندگی نمی‌کنند، هرچند که در اغلب موارد شهروند فرانسه‌اند (ساکنان مارتینیک، گوادالوپ، کالدونیای جدید، و غیره) یا از اهالی مستعمرات سابق فرانسه مانند کبک و سنگال محسوب می‌شوند. حتی نویسندگانی همچون ساموئل بکت که زبان اول‌شان فرانسه نبود هم برای نگارش بخش عمده‌ی آثارشان زبان فرانسه را برگزیدند. نویسندگان دیگری هم بودند که در فرانسه به دنیا آمدند و شهروند فرانسه محسوب می‌شدند، اما برای نوشتن زبان «فرانسه» را انتخاب نکردند: فردریک میسترال که مانند بکت برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات شد، به زبان پروانسی می‌نوشت. و اما در مورد واژه‌ی «ادبیات»، کاربرد فعلی این اصطلاح از قرن نوزدهم آغاز شد، زمانی که آن‌چه مدت زمانی طولانی «شعر» یا متون ادبی^۱ نامیده می‌شد، با نوشته‌های دیگری چون رویدادنامه‌ها و مقالات که مبنای مطالعات ادبی در دانشگاه‌ها بودند پیوند خورد و درهم آمیخت. کمی گستاخانه اما سودمند است که ادبیات را چیزی تلقی کنیم که وقتی اجباری وجود ندارد به سراغ مطالعه‌اش می‌رویم - چیزی که بدون هدفی مستقیم و ضروری به مطالعه‌اش می‌پردازیم.

شخصیت اصلی^۲ به‌عنوان نقطه‌ی آغاز

شناخت سبک‌های کلی در ادبیات فرانسه تقریباً به این معنا است که از متون اصلی سنت در حال تحول درکی داشته باشیم و بدانیم که چگونه این متون به هم پیوند می‌خورند و به یکدیگر واکنش نشان می‌دهند. ورود به این سنت ممکن است در

1. *belles lettres*

2. protagonist

وهله‌ی نخست موجب سردرگمی شود. خوشبختانه، می‌توان گفت وضعیت ارتباط با جامعه‌ای ناآشنا و تعیین جایگاه فرد در نسبت با دیگران، موضوع اصلی برخی از متون مهم سنت فرانسوی است. شخصیت‌های اصلی بسیاری از متون فرانسوی، چه به انتخاب خود و چه به زور شرایط، خود را در موقعیت تعارض با بیشتر اعضای جامعه می‌یابند و یا از جامعه کناره می‌گیرند. این وضعیت اغلب با نویسندگانی که برای اهداف انتقادی، ستیزه‌جویانه یا آموزشی دست به قلم می‌بردند ابزاری ادبی به حساب می‌آمد (و به حق ادبیات فرانسه را می‌توان ادبیات اندیشه‌ها نامید)، و همچنین می‌توانست منبع کشمکش‌های احساسی باشد که به جای یک بینش عقلانی محض، به خواننده تجربه‌ای از همدلی را ارائه می‌داد.

به نظر می‌رسد باید در آثار ادبی شخصیت‌های محوری یا شخصیت‌های اصلی را مد نظر قرار دهیم، زیرا در سراسر تاریخ، اکثر حماسه‌ها، تراژدی‌ها، داستان‌های کوتاه و اشعار نام‌قهرمانان‌شان را بر عنوان خود نهاده‌اند؛ قهرمانانی از قبیل بیوولف یا هملت در آثار انگلیسی، یا لانسلو، گارگانتوا، مردم‌گریز، چاترتون، کونسولو، مادام بوواری، «شیشه‌گر خبیث» (Le Mauvais vitrier)، سیرانو دو برژراک، نادیا و داستان اُدر آثار فرانسوی. اما حتی در آثاری که هیچ نشانی از نام شخصیت محوری در عنوان‌شان نیست، تمرکز بر خصوصیات، افکار و اعمال شخصیت اصلی، او را در جایگاه ممتازی برای شروع یک اکتشاف ادبی قرار می‌دهد. و باید اشاره کرد که اصطلاح «شخصیت اصلی» در مورد آثاری چون بسیاری از اشعار و متون اتوبیوگرافی هم به کار می‌رود، آثاری که در آن شخصیت اصلی نسخه‌ای از نویسنده است (به این معنا که ما اغلب فرض را بر این می‌گیریم که گوینده‌ی اول شخص به طور خلاقانه‌ای جایگاه خود را تغییر می‌دهد، مانند زمانی که رونسار، «رونسار» را در شعر عاشقانه‌اش به تصویر می‌کشد یا اسطوره‌پردازی می‌کند، یا وقتی روسو از خودش در اعترافات می‌نویسد). و از آن‌جا که بیشتر آثاری که سنت ادبی را شکل می‌دهند شخصیت‌های محوری دارند، مطالعه‌ی آن‌ها مسیر مناسبی را برای مقایسه‌ی آثار با یکدیگر، در یک دوره‌ی مجزا یا از یک دوره به دوره‌ی دیگر فراهم می‌سازد.

شخصیت‌های اصلی لزوماً باید با مصائب و مشکلاتی مواجه شوند. در غیر این صورت نه داستانی وجود می‌داشت و نه ماجرای، نه مانعی برای غلبه کردن بر آن و نه معنایی برای حل کردن‌اش، نه خواسته‌ای برای برآورده کردن و نه دشمنی برای شکست دادن. به‌علاوه، در سنت ادبی فرانسه چهره‌های محوری اغلب با چنان مصائب عجیبی مواجه می‌شوند که عنوان «قهرمانان^۱ گرفتار» - قهرمانان زن و مردی که منزلت و جایگاه‌شان در جامعه در معرض خطر است - یا حتی «ضدقهرمانان» برای‌شان مناسب‌تر است (بنابر تعریف فرهنگ اصلی آکسفورد اینان شخصیت‌های اصلی‌اند که «با قهرمان متعارف کاملاً تفاوت دارند»). این‌که چه نوع شخصیتی به‌عنوان نقطه‌ی محوری طرح داستان انتخاب می‌شود و چه رابطه‌ای با اجتماع خویش دارد می‌تواند تا حد زیادی ما را با زمینه‌ی متن ادبی و زمانه‌ی آن آشنا کند، که آیا این شخص در هنجارهای اجتماعی رایج به‌عنوان شخصیتی خوب ترسیم شده یا به شیوه‌ای ناخوشایند چنان شخصیتی نامتعارف پرداخته شده است. برای مثال، شخصیت «امیل» روسو در امیل، یا درباب تربیت (۱۷۶۲) پیچیده‌ترین و باورپذیرترین شخصیت زمانه‌ی ما نیست، اما الگویی انقلابی از سرشت انسانی و پیامدهای رشد کودک را ارائه می‌دهد.

در صفحات بعد با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که وقتی داستان‌شان در دوره‌ی خودشان نقل می‌شد یا به چاپ می‌رسید اغلب جنجال به پا می‌کردند، اما اکنون در کانون سنت ادبی فرانسه قرار دارند و در درک ما از دوران خودمان محوریت دارند. همچنین برای مقایسه، چهره‌های دیگری را نیز بررسی می‌کنیم که شخصیت‌های اول خود را از منظر تفاوت‌شان تعریف می‌کنند. هر یک از فصل‌هایی که در ادامه می‌آیند، عمدتاً منطبق بر دوره‌های تاریخی سنت ادبیات فرانسه هستند؛ فصل‌های سوم و چهارم متونی را عرضه می‌کنند که با جزئیات بیشتری بررسی‌شان می‌کنیم، در حالی که فصل‌های دیگر با مقایسه‌ای مختصر مورد اشاره قرار می‌گیرند و به مطالعه‌ی بیشتر محول می‌شوند.

فصل اول

قدیسان، گرگ‌نماها، شوالیه‌ها و شاعر نفرین شده:^۱ مسئولیت و شخصیت در قرون وسطا

شخصیت‌های اصلی متون قرون وسطا با ما از جهان‌بینی دوره‌ای سخن می‌گویند که آنان را به کانون توجه خود بدل ساخته است. وقتی ادبیات در قرن یازدهم، در زبان محلی فرانسه‌ی قدیم که از زبان لاتین متمایز بود پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت، منطقه‌ای که فرانسه می‌نامیم مرزهای متفاوتی داشت و به هویت ملی یا تشکیلاتی که امروزه می‌شناسیم بی‌شابهت بود. می‌توانیم بگوییم فرانسه‌ی قدیم از حیث جغرافیایی و سیاسی کاملاً مرکززدایی شده بود (البته مفهوم «مرکز-زدایی» خود روشی برای طرح این فرض است که فرانسه در گذشته می‌بایست «مرکز» داشته باشد) و به سازماندهی اجتماعی خود وابسته بود. در نظام فنودالی، قدرت، هویت، مالکیت یا استفاده از زمین و حتی معنای گذر زمان از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر، به شخص صاحب قدرت در مکان و زمانی معین وابسته بود. با تغییر کردن مسئولیت و وظایف رعیت‌ها، قدرت و ثروت در خانواده‌های بانفوذ از نسلی به نسل دیگر بسته به مهارت و اقبال افراد تغییر می‌کرد. رشته‌ای که سرتاسر این جامعه را به هم متصل می‌کرد یک چارچوب نهادی بین‌المللی، یعنی کلیسا بود که نوعی فراهویت را شکل می‌داد و مرزهای جنوبی و شرقی اروپا را ترسیم

1. werewolves

2. *poète maudit*

می‌کرد. در این شرایط، تعجبی ندارد که شخصیت‌های اصلی آثار ادبی که در قالب‌های شعری تقریباً ثابت‌اند، در درجه‌ی اول می‌بایست از نظر وفاداری و ارزش‌های اصلی یک جامعه‌ی فنودالی توصیف می‌شدند.

زندگی قدیسان

متنی که عموماً به‌عنوان اولین اثر مهم ادبیات فرانسه شناخته می‌شود به تصمیم قهرمان‌اش در وفادار ماندن به خداوند می‌پردازد. زندگی الکسیس قدیس (۱۰۵۰) داستان تنها فرزند نجیب‌زاده‌ای ثروتمند در روم قرن پنجم است که در نوجوانی ازدواج می‌کند و در شب ازدواج‌اش می‌گریزد و به عروس می‌گوید، «در این زندگی عشق کاملی وجود ندارد!». او به سوریه در آن سوی دریا سفر می‌کند، و در آن‌جا هفده سال در گمنامی و معنویت زاهدانه زندگی می‌گذراند. اما از آن‌جا که به شهرت می‌رسد، از محل زندگی‌اش می‌گریزد و با سفر دریایی، ناخواسته در مسیر بازگشت به روم قدم می‌نهد. او به طور ناشناس برمی‌گردد و هفده سال دیگر در زیرپله‌ی خانه‌ی پدری‌اش همچون مسکینی زاهد زندگی می‌کند. هویت او به واسطه‌ی شرحی که از زندگی‌اش در آخرین لحظات عمر نوشت، تنها در زمان مرگ‌اش آشکار می‌شود؛ اما آن‌چه در زندگی الکسیس قدیس می‌خوانیم باید تفاوت چشمگیری با شرح خود او که از زاویه‌ی دید خودش نوشته است داشته باشد. روایت کتاب زندگی، پس از مرگ الکسیس با شرح سوگواری‌های مادر و پدر و بیوه‌زنی باکره‌اش ادامه می‌یابد و پیچیدگی پروژه‌ی ازخودگذشتگی مقدس و مفهوم تقدس را بازگو می‌کند. مادرش فریادزنان با پیکر فرزندش سخن می‌گوید، «آه پسر، چگونه از من بیزار شدی!»^۱. این ابهام باقی می‌ماند که آیا مادر گمان می‌کند الکسیس پس از بازگشت، از مادر برای به‌جا نیاموردن وی رنجیده است یا نه - اما

1. *En icest siecle nen at parfite amour*

2. *E. filz . . . cum m'ous enhadithe!*

چنین نبوده است: روایت کتاب زندگی برای خواننده، اما نه برای خانواده، روشن می‌کند که الکسیس مصمم بوده که در طول زندگی‌اش کسی او را به‌جا نیاورد - یا این مسئله نیز مبهم می‌ماند که آیا مادر گمان می‌کرد همین نفرت بود که الکسیس را به سفر اول‌اش واداشت و انگیزه‌ی روگردانی کامل او از خانواده‌اش شده بود یا نه. در هر صورت، شعر روشن می‌کند که این نوع قهرمانی بهایی دارد. بهای عاطفی برای کسانی که به این قدیس عشق می‌ورزند بسیار بیشتر از هزینه‌ای است که خود او می‌پردازد؛ زیرا به هر طریق او اولویت‌های خویش را برگزیده است. در حالی که خانواده‌ی الکسیس در رنج و عذاب بودند، بر کل آن جماعت آشکار شد که از حضور یک قدیس بهره می‌برند، کسی که روح‌اش برای همنشینی با خداوند مستقیم به بهشت رفت: «روح از پیکر الکسیس قدیس جدا شد؛/ و بی‌درنگ به سوی بهشت رفت^۱». مردم روم، امپراتور و پاپ همگی مفتخر بودند که پیکر یک قدیس را با خود داشتند، که از آن پس می‌توانست نماینده‌ی آن‌ها نزد خدا باشد. زندگی الکسیس قدیس مانند بسیاری از متون دوره‌های دیگر، به روی تأویل‌ها و مباحث گوناگون له یا علیه ارزش‌هایی که قهرمان داستان عرضه می‌کرد گشوده بود. اما این به معنای آن نیست که خود نویسنده‌ی کتاب زندگی دچار تردید بوده است؛ برای نویسنده و همین‌طور بیشتر خوانندگان قرن یازدهم، روشن است که الکسیس تجسمی از پیروزی ارزش‌های مسیحی و متعالی است. جاه‌طلبی خانوادگی و عشق جنسی، نسبت به واحدهای اجتماعی بزرگ‌تر مانند کلیسا، شهر و امپراتوری اهمیت کمتری دارند. از سوی دیگر، این خوانش آموزنده مانع از آن نمی‌شود که به کشمکش‌های ارزشی مشابه در آثار اخیر توجه کنیم، آثاری که شخصیت‌های اصلی‌شان برای آن‌چه رسالتی والاتر می‌دانند، خانواده‌های‌شان را قربانی می‌کنند، شخصیت‌هایی چون قهرمان کورنی در هوراس (۱۶۴۰) یا قهرمان فلوبر در مادام بوواری (۱۸۵۶).

1. *Deseivret l'aneme del cors sainz Alexis; / Tut dreitement en vait en paradis*

گرگ‌نما - قهرمانی بی‌نام با منشأیی سلتی

گرگ‌نماها به‌مانند قدیسان، افرادی هستند که به‌سختی می‌توان با آن‌ها همراه شد و با این همه، وفاداری به یک گرگ‌نما موضوع اصلی داستانی است که در مجموعه‌ای از روایت‌های شاعرانه (شاید به‌قصد آواز خواندن) کمی بیش از یک قرن بعد از زندگی الکسیس قدیس ظاهر می‌شود. له‌های^۱ ماری دو فرانس (سال ۱۱۶۰ تا ۱۱۸۰) به دو سنت ادبی فرانسه‌ی امروز تعلق دارند: شعر دوره‌گردی^۲ پرونس^۳ و روایت‌های شفاهی سلتی ناحیه‌ی بریتانی. له‌ها احتمالاً در دربار سلطنتی انگلستان برای شنوندگان فرانسه‌زبان نورماندی سروده شده‌اند. بسیاری از له‌ها به موضوع ازدواج اجباری زنان می‌پرداختند (مباحثی مربوط به عشق‌های کاملاً تصنعی که در دوره‌ی النور اکتیان رواج داشت؛ کسی که در دوره‌های متوالی ملکه‌ی فرانسه و انگلستان بود)، اما یکی از آن له‌ها، هم به ویژگی‌های شخصیت عنوان خود، بیسکلورت^۴ می‌پردازد و هم از همدردی با مردی سخن می‌گوید که با زنی بی‌وفا ازدواج کرده است.

ماری صراحتاً به منشأ سلتی داستان بیسکلورت اشاره می‌کند و در عین حال تصریح می‌کند که مخاطبان او فرانسوی‌اند: «من نمی‌خواهم بیسکلورت را فراموش کنم؛/ بیسکلورت نام او در بریتانی است/ اما نورمان‌ها او را گرگ‌نما می‌نامند»^۵. قهرمان صرفاً با عنوان «لرد» (*un ber*) شناخته می‌شود، بنابراین واقعاً نامی ندارد و جز چند روز در هفته که نیاز دارد از هویت انسانی‌اش خارج شود، کاملاً شبیه انسان‌های دیگر است. این دگردیسی بی‌شک علاقه‌ی ادبیات سلتی را به سحر و

۱. Lai، یکی از قالب‌های شعری در ادبیات رمانس فرانسه و آلمان است که نه سطر دارد. م

2. troubadour

3. Provence

۴. Bisclavret، (گرگ‌نما)، نام یکی از دوازده له‌ی ماری دو فرانس است. م

5. *Ne voit oublier Bisclavret! Bisclavret ad nun en breian, l' Garwaf l' apellent li Norman.*

جادو و مرزهای متداخل میان انسان و مخلوقات زنده یا خیالی دیگر نشان می‌دهد. اما اغلب گفته می‌شود ماری عناصر ماوراءطبیعی داستان‌های سنتی‌ای که نقل می‌کند را به حداقل می‌رساند، و در مورد بیسکلاورت، استحاله‌ی قهرمان به پیکری غیربشری صرفاً شیوه‌ای برای بازنمایی غلیان متعارفِ خشونت یا لحظاتی است که شخص «خودش» نیست. به بیان ساده، کژرفتاری شوهر چیزی جز اعمالی مانند درآوردن لباس و برهنه‌دویدن در جنگل نیست. راوی در آغاز می‌گوید، «در روزگاران کهن، بسیاری از انسان‌ها رفتار گرگ‌نماها را داشتند»، به نحوی که این خصلت فی‌نفسه شرورانه یا لزوماً وحشت‌آور تلقی نمی‌شد. مسئله‌ی اصلی که گویا مضمون بسیاری از متون دوره‌های دیگر (همچون «عشق‌های پسیشه و کوپیدا» ژان دو لا فونتن، ۱۶۶۹) نیز بوده، عدم اعتماد به معشوق است. کوپید در حق پسیشه کاری جز مهربانی و خوش‌رفتاری نمی‌کند، و به‌قدری به او اعتماد دارد که راز بزرگ خود را که یک گرگ‌نما است با او در میان می‌گذارد. با این همه، تنها چیزی که در عوض نصیب شوهر می‌شود وحشت و انزجار است. همسرش لباس‌هایی را که او برای بازگشت به هیئت انسانی‌اش نیاز دارد می‌دزدد و این‌گونه او در هیئت حیوانی‌اش به دام می‌افتد، اما پایان خوش (زمانی است که عدالت اجرا می‌شود. رفتار شوهر که در هیئت گرگ‌مانند خود وفاداری زیاد به شاهزاده را نشان می‌دهد، به‌وضوح همان ارزشی است که پیروزی و بازگشت او را به هویت انسانی‌اش تضمین می‌کند.

زبان اوییل^۲ و زبان اوک^۳

زبان فرانسه‌ی قدیم به شکل نوشتاری در سال ۸۴۲ در «سوگندهای استراسبورگ» ظاهر می‌شود. آنچه ما زبان فرانسه‌ی قدیم می‌نامیم زبان شمال فرانسه‌ی کنونی است و گاهاً زبان اوییل نامیده می‌شود - یعنی «زبان

1. *Les Amours de Psyché et de Cupidon*

2. d'Oïl

3. d'Oc

«oui»، که بعدها به معنای «بله» به کار رفت - تا تمایز آن از زبانی که در جنوب تکلم و نوشته می‌شد (زبان اوک یا اوکسیتانیایی، که مشهورترین گویش آن پرونسی است) حفظ شود، جایی که به «بله» اوک می‌گفتند. پرونسی زبان شاعران دوره‌گرد است (*trobador* در پرونسی: شاعرانی که تصنیف‌های خودشان را نقل می‌کردند یا می‌خواندند) و زبان شاعران دوره‌گرد زن (*trobairitz*). فرانسه‌ی قدیم تفاوت زیادی با فرانسه‌ی مدرن دارد که به‌شکلی کاملاً یکدست در قالب‌های نوشتاری از قرن هفدهم به‌جا مانده است. امروزه بسیاری از خوانندگان فرانسوی به شمار روزافزون چاپ‌های دوزبانه‌ی اشعار قرون وسطایی اعتماد دارند، و این آثار ترجمه‌ی اصلی فرانسوی قدیم و فرانسوی مدرن را در کنار هم عرضه می‌کنند.

حماسه: سرود قهرمانانه^۱

گرچه گرگ شرافتمند بیسکلاورت یک شوالیه است، نه‌ی مذکور بر اعمالی که او در هیئت انسانی‌اش انجام می‌دهد تمرکز نمی‌کند. با این همه، رفتار شوالیه‌ها هسته‌ی شخصیت‌پردازی شخصیت‌های اصلی در دو ژانر اصلی دیگر این دوره، یعنی سرود قهرمانانه و رمان است. در نظامی به‌شدت شخصی‌شده مانند فتودالیسم، کارآمدی شخصیت اصلی به اندازه‌ی وفاداری پایدار او مورد توجه قرار می‌گیرد. قهرمانان در پی فرصتی هستند تا مهارت و شجاعت‌شان را به اثبات برسانند. در سرود قهرمانانه که نخستین و برجسته‌ترین آن متن گمنام سرود رولان^۲ در قرن دوازدهم است، بیش از هر چیز مسئله‌ی مهارت جنگی و وفاداری به فرمانروا مطرح است. در رمان همان عصر (یا رمانس)، شوالیه دچار این چالش است که میان افتخار جنگی و ارتباط موفق با زن مورد علاقه‌اش به تعادلی دست یابد، که نمونه‌ی آن را در اریک و انید^۳ کترین دو تروا (در حدود سال ۱۱۷۰) می‌بینیم.

1. the *chanson de geste*

2. *La chanson de Roland*

3. *Erec et Enide*

سرود رولان مانند حدود صد و بیست سرود قهرمانانه‌ی به‌جا مانده‌ی دیگر - همان *the chanson de geste* که به طور تحت‌اللفظی به معنای «ترانه‌هایی مربوط به اتفاقات روی داده» و از واژه‌ی لاتین *res gestae* [امور مربوطه] است - بر حوادثی در دوره‌ی سلطنت شارلمانی تمرکز می‌کند (کسی که از سال ۷۶۸ تا ۸۱۴ پادشاه فرانک‌ها بود و در سال ۸۰۰ به‌عنوان امپراتور تاجگذاری کرد)، اما سیصد سال پس از حوادث مربوطه سروده شد. سرود رولان روایت نبردی را بازگو می‌کند که طی آن وقتی سپاه فرانک از شمال اسپانیا عقب‌نشینی می‌کند پس‌قراول سپاه که تحت فرماندهی قهرمانی به نام رولان قرار داشت به حال خود رها می‌شود و رولان نیز در روایت اثر به‌عنوان برادرزاده‌ی شارلمانی معرفی می‌شود. در جزئیات داستان از جمله همین نسبت خویشاوندی، در روایت‌های تاریخی رایج از این نبرد نسبتاً کوچک در پیرنه با افرادی که به‌عنوان «کافر» و اعراب مشرک معرفی می‌شوند، تفاوت‌هایی دیده می‌شود (در مصافی تاریخی که مبنای سرود رولان قرار گرفت، مصاف با دشمنانی که به احتمال زیاد مسلمان نبودند).



۱. امپراتور شارلمانی جسد رولان را پس از نبرد رونسو پیدا می‌کند.

همه‌ی این جزئیات در مورد رولان با بزرگنمایی و اغراق توصیف می‌شود، و بیش از همه جزئیاتی چون شمار زیاد جنگجویان، توصیف به‌غایت خونین مبارزه و جراحت‌ها، تکرار پیشامدها و عبارت‌های توصیفی کلیشه‌ای. در یک جامعه‌ی منحصرأ مردانه، شخصیت‌ها بی‌باکی و رشادت خود را در مصاف‌هایی همچون نبرد رونسو نشان می‌دهند که در آن شمار زیادی از جنگجویان به کام مرگ می‌روند، اما مسئله‌ی اصلی برای قهرمان درحقیقت مسئله‌ای اخلاقی است: این‌که آیا باید بدنه‌ی اصلی سپاه را از خطر آگاه کند و به تنها روش منطقی در برابر نامتناسب بودن تعداد سربازان دو سپاه (نسبت یک به بیست) متوسل شود. اما زمانی که هم‌رزم رولان، اولیویه به وی اصرار می‌کند که با فراخواندن پیک خود، اولیفان، از شارلمانی درخواست کمک کند، او نمی‌پذیرد و پاسخ می‌دهد، «خدا نکند که خویشاوندم به خاطر من ملامت شود/ و عزت فرانسه با این رسوایی از بین برود»^۱.

این عمل غیرمنطقی قهرمانانه و تقریباً فرابشری همان چیزی است که رولان را تا حد انسانی رفعت می‌بخشد که در سرودها گرامی داشته می‌شود و در خود حماسه نیز سوگواری گسترده‌ای از سوی امپراتور و سپاهیان‌اش برای او انجام می‌گیرد. و البته این غرور اشتباه مهلکی است که به مرگ بیست هزار تن از اعضای سپاه او منجر می‌شود. تغییر رویکرد اولیویه در جریان نبرد بر ماهیت متناقض این مسئله تأکید می‌کند. اولیویه در ابتدا رولان را قانع کرده بود که تا وقتی هنوز زمانی برای یاری خواستن مانده اولیفان را صدا کند؛ وقتی رولان دریافت که شکست نزدیک است، اولیویه موضع‌اش را عوض می‌کند و می‌گوید رولان نباید شارلمانی را فراخواند، اما به اشتباه وی اشاره می‌کند: «فرانسه به خاطر سهل‌انگاری تو کشته داد»^۲. نویسنده‌ی ناشناس از خلال شخصیت رولان، بار مسئولیت اقتدار و

1. *Ne placet Damnedeu / Que mi parent pur mei seient blasmét / Ne France dulce ja chëet en viltët.*

2. *Franceis sunt morz par vostre legerie.*

اختیارات تفویض شده را در نظام فئودالی به نمایش می‌گذارد، جایی که البته قدرت بدنی، مهارت و شجاعت اهمیت دارد، اما ملزومات وفاداری و نیکنامی فردی و جمعی خواسته‌های ضدونقیضی را ایجاد می‌کند.

رمانس

شخصیت‌های اصلی رمانس‌ها با مشکلات و فضائل به کل متفاوتی مواجه‌اند - یا به بیان بهتر، در جهانی که رابطه‌ی شوالیه با یک زن دست‌کم به اندازه‌ی ارتباط‌اش با فرمانروا و همراهان‌اش در سپاه اهمیت دارد، وفاداری و شرافت به شیوه‌ی متفاوتی سنجیده می‌شود. رمان دراصل شیوه‌ی ساده‌ای بود برای تفکیک زبان محلی فرانسه‌ی قدیم از زبان لاتین؛ اما در اواخر قرن دوازدهم گونه‌ای از داستان را مشخص می‌کرد که در آن قهرمان یکه و تنها، طی سفری ماجراجویانه برای فضیلت و خویش‌یابی به بالندگی می‌رسید و عشق به زن نقش مهمی در آن ایفا می‌کرد. درحقیقت، جایگاه زنان در سنت رمانس که در آن با احترام تصویر می‌شدند و حرمت بسیاری داشتند، یکی از چشمگیرترین نوآوری‌ها نسبت به اکثر نمونه‌های کلاسیک است. رمانس‌ها از حیث موضوع از دوران قدیم به سه نوع اصلی تقسیم می‌شدند: «رومی» (از دوره‌ی باستان، گرچه اغلب به افسانه‌ها و تاریخ یونان مربوط می‌شود)، «بریتانیایی» (از منابع سلتی و انگلیسی) و «فرانسوی» (درخصوص شارلمانی و شوالیه‌هایش).

اریک و انید یکی از پنج رمانس به جا مانده از کرتین دو تروا است. نام او نسبت‌اش با شهر تروآ را نشان می‌دهد که خود محل دربار کنت‌های شامپانی بوده است. زمانی که کرتین در دربار حضور داشت، نایب‌السلطنه‌ی ماری دو شامپانی، دختر النور اکتان بر آن فرمان می‌راند. اریک و انید مانند چهار رمانس دیگر - یواین، شوالیه‌ی لیون؛ لانسلا، شوالیه‌ی کرت؛ کلیجز؛ و پرسیوال، یا داستان گرایل - به مجموعه حکایت‌های سلتی درباره‌ی دربار شاه آرتور تعلق دارد؛ متونی

که از بریتانی به لاتین و فرانسه ترجمه شدند. اریک، شوالیه‌ی جوان دربار، ملکه گویونیر و پیشکار وی را در جریان شکار در جنگل ملازمت می‌کند، و این زمانی است که به شوالیه‌ی ناشناسی برمی‌خورند که زن و کوتوله‌ای را در معیت خود دارد. کوتوله با شلاقی پیشکار گویونیر را می‌زند و سپس صورت و گردن اریک را زخمی می‌کند. اریک ناچار می‌شود در برابر اهانت به ملکه چاره‌ای بیاندیشد، اما آماده‌ی کارزار نیست. در ماجرای اریک، بازتاب ضعیفی از موقعیت رولان دیده می‌شود، چراکه او و آن دوزن خارج و دور از دسترس گروه شکارچیان ملازم پادشاه هستند. در واقع، آن‌ها چنان دورند که نمی‌توانند صدای شیپور شکار را بشنوند، اما برخلاف رولان، اریک با به تأخیر انداختن انتقام به بهانه‌ی آمادگی بیشتر برای جنگ خود را کنار می‌کشد، زیرا شرافت واقعی در تهور شتابزده نیست.^۱

در ادامه اریک که شوالیه‌ی همراه با کوتوله را تعقیب کرده و شکست می‌دهد به انید دل می‌بندد که دختر نجیب‌زاده‌ای بی‌بضاعت است و به قهرمان زره و سلاح مورد نیازش را امانت می‌دهد. اریک با شادمانی با انید ازدواج کرد و در دربار آرتور به زندگی ادامه داد؛ به نظر می‌رسید صاحب همه چیز شده است و این پایان داستان او خواهد بود، اما این تنها یک سوم ابتدایی رمانس بود و چالش اصلی داستان در همان زمان اتفاق افتاد. اریک که احساسات عاشقانه نسبت به همسرش بر او غالب آمده بود، اعتبار و شهرت خود را به‌عنوان جنگجوی بی‌باک از دست داد. این وظیفه بر دوش انید بود که این خبر بد را به او بدهد، «نام و آوازه‌ی خود را از دست داده‌ای^۲». به‌معنایی، انید شوهر خود را زمانی از دست می‌دهد که شوهر، خود را تسلیم وی می‌کند. او با شوالیه‌ای عالی‌قدر ازدواج کرده و خود را در بر عاشقی از خود بی‌خود یافته بود. راه‌حل اریک این بود که همراه با انید در پی مصافی باشد تا بار دیگر خود را ثابت کند. مجموعه مصاف‌های خطرآفرینی که از پی این تصمیم درگرفت از جهات مختلف مانند نوعی هفت‌خوان مقدماتی بود که

1. *Folie n'est pas vasalages.*

2. *Vostre pris en est abaisiez.*

هر مرد جوانی برای رسیدن به سن بلوغ و ازدواج باید آن را از سر می‌گذراند، اما در این مورد اریک با همسرش همراه بود، و این شرط را برایش گذاشته بود که سخن نگوید. برای اریک این رفتار نوعی پس‌رفت به حساب می‌آمد: او می‌خواست به صورتی ماجراجویی کند که گویی هنوز تنها است و نه بخشی از یک زوج. با این همه، در لحظات سرنوشت‌ساز هر یک از مصاف‌های خطرناک اریک، انید شرط سکوت را می‌شکند تا به شوهرش اطلاعات مهم یا پند و اندرز می‌دهد. بنابراین اریک و انید ثابت می‌کنند که می‌توانند مانند یک زوج عمل کنند و عشق پرشور و رشادت جوانمردانه را آشتی دهند. آن‌ها در آخرین ماجراجویی‌شان با زوجی مواجه می‌شوند که نتوانسته‌اند به این تعادل دست یابند و رابطه‌شان با جامعه قطع شده و هم در عشق و هم در خدمت به جهان خارجی ناکام مانده‌اند.

«من» غنایی

در متون مربوط به الکسیس، رولان، و اریک و انید در مورد این‌که شخصیت اصلی کیست تردیدی وجود ندارد؛ گرچه شخصیت دیگری نیز در متن وجود دارد، اما این «من» است که داستان را نقل می‌کند. نویسنده یا خود-نمایی نویسنده در مقام راوی، از همان اوایل در ادبیات فرانسه پدیدار شد. ماری دو فرانس مکرراً به خوانندگان‌اش یادآوری می‌کند که او داستان بیسکلورت و داستان‌های شخصیت‌های اصلی له‌های دیگر را سروده است، چنان‌که در بند آغازین شعر «نایتینگل» (*Laüstic*) می‌گوید: «با تو از حادثه‌ای خواهم گفت^۱». اما این استفاده از اول شخص، شاعر را در موقعیت تصویر کردن داستان یک شخص دیگر قرار می‌دهد.

بعدها در قرون وسطا، شاعر به‌عنوان شخصیت اصلی به سمت موقعیت مرکزی پیش می‌رود و داستان خودش را نقل می‌کند. به معنای دقیق کلمه، می‌توان گفت که شاعر، کسی که داستان را نقل می‌کند و می‌گوید «من»، در مرکز یکی از مهم‌ترین

1. *Une aventure vus dirai*

متون اروپای قرون وسطا، یعنی رمانسِ رُز^۱ قرار می‌گیرد، شعر روایی طولانی‌ای که در دو بخش سروده شده است: بخش اول را ژان دو لوریس در حدود سال ۱۲۳۰ و بخش طولانی‌تر دوم را ژان دو مونگ در حدود سال ۱۲۷۵ سروده است. اما در رز، شاعر همچون فردی حقیقی به سرعت در میان افکارش و نیروهای روانی مختلفی که یا او را به سوی زنی که عاشق‌اش است («رز») می‌کشاند و یا مانع از جستجویش می‌شوند، به پیش می‌رود. این نیروها بدل به شخصیت‌هایی تمثیلی می‌شوند - کاهلی، عشق، ترس، شرم، غریزه، عقل و غیره - که سخنان و اعمال‌شان رمانس را شکل می‌دهند و به افکار فرد عاشق در سنت ادبی *psychomachia*، یا «کشمکش روانی» می‌پردازند، به نحوی که نویسنده در وضعیت زندگی روزمره‌ی خود ظاهر نمی‌شود و وجود عینی ندارد، بلکه فردی معمولی است که دچار رنجوری و سرگشتگی عشق شده است.

در زمان تصنیف رز، روتبوف شاعر (۸۵-۱۲۴۵) وقتی خود و بدبختی‌های هرروزه‌اش را موضوع روایت‌هایی چون «سوگواری روتبوف برای چشم‌هایش»^۲ قرار می‌دهد، پرسونای شاعرانه‌ی عینی‌تری را عرضه می‌کند. او که به نوشتن حوادث زندگی غیرقهرمانانه‌ی خود اشتیاق داشت (مانند ازدواج بدفرجام‌اش - «اخیراً زنی اختیار کردم/زنی که نه جذاب است و نه زیبا»)، لحن شاعرانه‌ای را نیز خلق می‌کند که حوادث واقعی زمانه‌اش را در جهانی که دستخوش تباهی است نقل می‌کند. روتبوف دو وارث بزرگ داشت، شاعرانی که همچون او خودشان و حوادث دوران زندگی‌شان را موضوع اصلی آثارشان قرار می‌دادند: اولین شاعر کریستین دو پیزان (۱۴۳۴-۱۳۶۴)، و بعدی فرانسوا ویون (۶۳-۱۴۳۱) است. کریستین دو پیزان در ونیز متولد شد و در دوران طفولیت وقتی پدرش به سمت مشاور شاه شارل پنجم منصوب شد به پاریس آمد. بسیاری از آثارش مانند «نگاه کریستین»^۳ (۱۴۰۵) و به‌ویژه «تغییر

1. *Roman de la Rose*

2. *Ci Encoumence la plainte Rutebeuf de son ocul.*

3. *L'Advision Christine*

سرنوشت^۱، (۱۴۰۳) شکل و شمایل اتوبیوگرافیک داشت. از نظر کریستین (استفاده از نام کوچک یا اسم اول به جای نام خانوادگی از سوی این نویسنده، و بسیاری از دیگر نویسندگان زن دوره‌ی آغازین مانند مارگاریت دو ناور، مشخصه‌ی سنت انتقادی-ادبی است) استفاده از اول شخص مفرد یعنی «من»، در نگارش متن علامت مهمی است، یا به بیان دقیق‌تر، ساختاری برای ایجاد صدایی مقتدر برای زنان است. این امر بهروشنی در قطعه‌ی «تغییر سرنوشت» به چشم می‌خورد که در آن کریستین که به زنی بیوه بدل شده به شکل نمادین به یک مرد تغییر شکل می‌دهد و برای این که بتواند مسیر یک نویسنده‌ی حرفه‌ای را دنبال کند صدایش را گُلفت می‌کند.

فرانسوا ویون گرچه عمرش کوتاه و نوشته‌هایش اندک بود، اما در ادبیات فرانسه‌ی قرن پانزدهم به بعد جایگاه ممتازی داشت، و وقتی از طریق کلمان مرو (۱۵۴۴-۱۴۹۶) شاعر - که ویون را هم در سبک غنایی و هم در بداقبالی پیشگام می‌دانست - شناسانده شد، آثارش از دوره‌ی رنسانس پیوسته تجدید چاپ می‌شد. ویون نمونه‌ی کامل یک شاعر نفرین‌شده است («شاعر بدفرجام»، یا شاعری با بداقبالی بی‌پایان). زندگی شگفت او شاخ و برگ زیادی یافت و سوژه‌ی فیلم‌های بسیاری شد و اشعارش اغلب در ساخت موسیقی به کار رفت - در سال ۱۹۵۳، ژرژ برسنس از «تصنیف زنان روزهای کهن^۲» ویون یک مجموعه موسیقی ضبط کرد. ویون را که دانش‌آموز، شاعر، دزد و قاتلی محکوم‌شده است می‌توان نخستین عضو از فهرست بلندبالای قهرمانان مجرم‌نامید (کسانی که آن‌ها را بعدها در رمان پیکارسک^۳ می‌بینیم).

در شعری معروف به «*Balade des pendus*»، ویون حالت شکوه‌آمیز معمول‌اش را به خود می‌گیرد. قطعه‌ی آغازین آن از این قرار است.

1. *Le livre de la mutacion de Fortune*

2. *Ballade des dames du temps jadis*

۳. Picaresque. به رمان‌هایی گفته می‌شود که در آن‌ها شخصیت اصلی بی‌اعتنا به قوانین و آدمی بی‌پروا و شیاد است، و با رندی‌هایش زندگی می‌کند. م

Frères humains qui après nous vivez
 N'ayez les cuers contre nous endurciz,
 Car, se pitié de nous pauvres avez,
 Dieu en aura plus tost de vous merciz.
 Vous nous voyez cy attachez cinq, six:
 Quant de la chair, que trop avons nourrie,
 Elle est pieça devoree et pourrie,
 Et nous les os, devenons cendre et pouldre.
 De nostre mal personne ne s'en rie:
 Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre!

[ای برادرانی که پس از ما زندگی خواهید کرد/
 قلب‌های‌تان را بر ما سخت نگردانید/
 چراکه گر بر ما در ماندگان ترحم کنید/
 خداوند در آمرزش‌تان بیشتر شتاب می‌کند./
 در این جا، ما پنج، شش نفر را می‌بینید که بر دار آویخته شده‌ایم/
 و جسم‌مان بسیار متورم شده/
 دیرزمانی است که فروریخته و فاسد شده است،/
 و استخوان‌هایی شده‌ایم که در حال بدل شدن به خاکستر و غبار است./
 مگذارید بر فلاکت‌مان بخندند:/
 پس دعا کنید که او همه‌ی ما را ببخشد!]

گرچه بسیاری از شاعران فرانسوی، اگر هم نه اغلب آن‌ها، از طبقه‌ی متوسط یا بالاتر بوده‌اند، در سنت غنایی توجهی دائمی به امور حاشیه‌ای دیده می‌شود (شاید آشکارا به منظور تعدیل و جبران طبقه‌بندی‌های اجتماعی غیرمنعطف جامعه). و یون الگویی را برای بسیاری از اشعار بعدی فرانسوی بر جای گذاشت که در آن گذر زمان و فرا رسیدن مرگ دو مضمون اصلی‌اند و به جزئیات عینی زندگی در پاریس پیوند می‌خورند. شخصیت اصلی، شاعر، خودش را موجودی معرفی می‌کند که وجود سه‌پنجی‌اش با شکنندگی دنیای اطراف‌اش سنجیده می‌شود،

همچون «تصنیف زنان» که ترجیع‌بندی پرآوازه را برجا گذاشت، و «برف‌های سال گذشته کجایند؟»^۱. به‌رغم ماهیت ضدقهرمانی توصیف ویون از خودش به‌عنوان آوازه‌خوان تحصیل‌کرده‌ای که در حاشیه‌ی جامعه زندگی می‌کند (شخصیتی بسیار مطلوب برای اخلاف قرن نوزدهمی‌اش همچون نروال و بودلر)، چیزهای زیادی در این توصیفات وجود دارد که با زندگی یک قدیس برابری می‌کند، زیرا قدیس نیز با حضور دائمی مرگ، با خواری و دل‌سردی زندگی می‌گذراند.

1. *Mais ou sont les neiges d'antan?*